

Spuren suchen – Spuren sichern

CONSTANZE
KIRCHNER

Ein Schüler berichtet von seinem Besuch im Frankfurter Kriminalmuseum: «Zahlreiche chemische Pulver, mit denen Geldscheine präpariert werden, Gipsabdrücke von Fußspuren und die Technik des Fingerabdrucks verdeutlichen die mühselige Kleinarbeit der Spurensicherung. In einer Vitrine sind die aufbereiteten Fingerkuppen einer Wasserleiche zu sehen. Durch einen Fingerabdruck konnte die Polizei die Person identifizieren [...]» (Grässel 1997, S. 31).

Spuren zu suchen und Spuren zu sichern ist zentrale Aufgabe der Kriminalpolizei um verbrecherische Geschehen zu rekonstruieren, Rückschlüsse zum Tathergang zu ziehen und die entsprechenden Täter ausfindig zu machen. Mit dem gleichen Ziel, nämlich der Rekonstruktion bestimmter, meist anthropologischer Sachverhalte, haben Anfang der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts einige Künstlerinnen und Künstler die Methode des Spuren-Suchens und Spuren-Sicherns für sich entdeckt: Der Gestaltungsprozess beinhaltet, sich auf Spurensuche zu begeben, Spuren zusammenzutragen und zu präsentieren. Anhand der ausgestellten «Indizien», häufig Relikte des aktuellen oder historischen Lebensgeschehens, sollen im Rezeptionsprozess spezifische Lebenskontexte, wirkliche oder fiktive Welten konstruiert und rekonstruiert werden. Spuren zu suchen, zu sammeln, zu archivieren und zu präsentieren ist als wissenschaftliche Vorgehensweise nicht nur der Kriminologie, sondern auch der Archäologie, zum Teil der Ethnologie und der Soziologie entlehnt. Verschiedene Künstlerinnen und Künstler haben diese Verfahren übernommen, die im Gegensatz zu wissenschaftlichen Methoden eher subjektiv geprägt, individuell, assoziativ und mit unterschiedlichen Inhalten und Schwerpunkten gefüllt werden. Dabei schließen die Produktionsweisen alle technischen Mittel ein, die zur künstlerischen Praxis vorstellbar sind (Foto, Video, Zeichnen, Druckgrafik, Malerei, Installation, archäologische Verfahren, Sammeln und Archivieren usw.).

Die Thematik der «Spurensicherer» zielt auf den Menschen und seine Umwelt. Dies hebt besonders Günter Metken hervor. Er bezeichnet jene Künstlerinnen und Künstler als Spurensicherer (Metken 1981, S. 39), die Ende der sechziger, Anfang der siebziger Jahre dem vermeintlichen Konsumoptimismus der Pop-art und dem Nouveau Réalisme als Ausdruck des Technikzeitalters eine Kunst gegenüber stellten, die sich wieder stärker dem Menschen zuwandte: «Sie fragte nach seiner individuellen Herkunft und gesellschaftlichen Einbindung oder Entfremdung, nach emotionalen und archetypischen Gemeinsamkeiten, Alltagsmythen und Sitten. Ins Subjektive gewandt und auf kleinste Ausschnitte beschränkt, kam die Natur- und Sozialwissenschaft wieder ins Spiel» (ebd.).

Rekonstruktion und Konstruktion

Mit der obigen Beschreibung von «Spurensicherern» wird nicht eine Künstlergruppe zusammengefasst, die nach gemeinsamen Intentionen und Zielen arbeitet, sondern sie zeigt lediglich die Tendenz verschiedener Künstlerinnen und Künstler, sich auf eine bestimmte Weise künstlerisch mit anthropologischen Fragen auseinander zu setzen. Die gesammelten Objekte, die fotografierten Orte, die gebauten Landschaften, die Bild-Text-Ensembles usw. zeigen subjektive Wirklichkeiten und dienen der Rekonstruktion von Vergangenen, von persönlichen oder fremden Biografien, von Lebensgewohnheiten, Stadtlandschaften und Ökosystemen. Veränderungen der Umwelt und Natur durch den Menschen werden erforscht und dokumentiert. Trotz unterschiedlicher ästhetischer Konzeptionen weisen die so genannten Spurensicherer in zweierlei Hinsicht Gemeinsamkeiten in ihren Werken auf: Zum einen kreisen die Arbeiten um existentielle Inhalte des Menschseins, um Vergänglichkeit, um soziale Fragen, Daseinsaspekte eigener und fremder Kultur usw. Zum anderen kennzeichnet das Pro-

duktionsverfahren die Artefakte: Gegenstände, die spezifische Spuren tragen oder die bestimmte Erinnerungen und Assoziationen auslösen, werden zusammengestellt und meist unspektakulär und unpräntiös präsentiert, oftmals betont nüchtern und sachlich, dokumentarisch und naturwissenschaftlich orientiert. Die Fundstücke werden geordnet und klassifiziert, beschriftet und katalogisiert.

Die Spuren, Materialien und Objekte werden nicht als Gestaltungsmittel im traditionellen Sinn verwendet (wie etwa die Schrottfragmente bei Tinguely oder Objekte der Arte Povera), sondern sollen vielmehr ohne Veränderung als Einzelstück oder in ihrer Reihung und Anordnung zur inhaltlichen Kontextbildung beitragen. Es werden keine Sammlungen angelegt, bei denen es auf die einzelnen Sammlungsstücke an sich ankommt, vielmehr geht es darum, Spuren zu sichern, die als Indizien für etwas anderes sprechen. Im Unterschied zum *Objet trouvé*, dem Fundstück, das mit seinen ästhetischen Reizen als Gestaltungselement in die Assemblage, Collage oder Sammlung eingeht, oder dem Ready-made, dem zum Kunstwerk erklärten Alltagsobjekt, kommt den Fundstücken der Spurensicherer Verweischarakter zu. Sie deuten als Spur auf einen spezifischen Sinnzusammenhang hin, nicht auf sich selbst. Die Werke der Spurensicherer werden insofern weniger unter formalästhetischen Gesichtspunkten betrachtet, obgleich die Aura des Gebrauchs (Benjamin) und die puristische Präsentation häufig den Reiz der Objekte und Installationen ausmachen (Lexikon der Kunst, S. 119), statt dessen unter konzeptionellem, inhaltlichem Blickwinkel, der die Sinnkonstitution in Form von Rekonstruktion zum Ziel hat.

Die schlichte Dokumentation von Spuren bedeutet jedoch kaum, dass die Werke der Spurensicherer nicht gestaltet sind. Versteht man Gestaltung als Realisieren, Sichtbarmachen künstlerischer Intentionen – wie beim Ready-made, das die Konzeptionalität des Werks thematisiert –, ist

Aus urheberrechtlichen Gründen mussten die Abbildungen der Kunstwerke entfernt werden.

Die Werke der genannten Künstler*innen sind in der Regel im Internet zu finden.

Abb. 1
Nikolaus Lang
«Kiste für die
Geschwister Götte»
1973/1974.
Einsätze mit
Gehäuseschnecken,
Rehknochen, Hausrat,
Papiermaterial usw.

die Präsentation der Spuren letztlich Ausdruck des Gestaltungsprozesses, der die künstlerische Konzeption verdeutlicht. Die Identität des Kunstwerks ist zwar an das Material gebunden, doch der Produktionsprozess darf dabei nicht als mechanistisches Herstellungsverfahren, sondern muss als geistige Tätigkeit verstanden werden. Im Vordergrund steht nicht mehr das künstlerische Endprodukt mit seinem vielschichtigen, symbolischen Charakter, sondern das Werk als indexalisches System. Erst durch die Rekonstruktion eines Sinnzusammenhangs, auf den die präsentierten Spuren verweisen, konstituiert sich das eigentliche Kunstwerk. Der traditionelle Werkbegriff muss einem dynamischen weichen, denn das Werk kann nur im Rekonstruktionsprozess entstehen.

Als einer der Hauptvertreter der Spurensicherung gilt Nikolaus Lang. Anfang der 70er Jahre trägt Lang Spuren von zwei schweizer Kindern einer Einwandererfamilie zusammen und stellt diese – säuberlich geordnet in zahlreichen Behältern – als «Kiste für die Geschwister Götte» aus (Abb. 1). Lang spürt in der Toscana historische Malmaterialien auf, die er als Erdproben präsentiert, und befasst sich in jüngerer Zeit u. a. mit dem Leben der Aborigines in Australien, um ihre individuellen und kollektiven Geschichten anhand verschiedener Spuren unvergessen zu machen (Bildkarte 46). Ein verlassenes Bauernhaus im ligurischen Bergland weckt das anthropologische Interesse von Claudio Costa: Er beschriftet die zurückgebliebenen Spuren und erklärt das Haus zum Museum (Bildkarte 44). Anne und Pa-

trick Poirier gehen mit ihrer archäologischen Spurensicherung antiken Mythen nach, indem sie Orte und Architekturen des klassischen Altertums vermeintlich exakt als Modell nachbauen, ohne diese jedoch authentisch, sondern vielmehr poetisch wiederzugeben (Abb. 2, S. 6). Originäre Spuren sichert Dorothee von Windheim, die mit komplizierten, zur Restaurierung bestimmten Verfahren Teile abbröckelnder Häuserwände abnimmt (vgl. Dickel, S. 40 ff.).

Konzeptualität und Feldforschung

Die «Spurensicherung» gilt zwar als eine Bewegung der 70er Jahre – 1974 gab es eine gleichnamige Ausstellung in Hamburg, dann in München, und 1977 wurde ein Bereich der documenta 6 als «Schöne Wissenschaft

Abb. 2
Anne und
Patrick Poirier
«Construction N.IV»
1977

Abb. 3
Nana Petzet
LINKS
«Modellhaushalt
zur Ermittlung der
Ökobilanzdaten
für das SBF (Sam-
meln/Bewahren/
Forschen) – System
(Deutschlands
drittes Müllent-
sorgungssystem)
auf dem Münchener
Versuchsgelände
des Meinberg-
Instituts» 1998.
Am Küchenfenster
werden aufgefaltete
und gespülte Milch-
kartons getrocknet.

RECHTS
«Eine von sieben
Modellsammel-
stellen in der Mo-
dellküche» 1998.
Der Flächenver-
brauch für die
Sammlung und
Lagerung von
Abfällen in einem
SBF-Systemhaushalt
beträgt durch-
schnittlich 18 qm.

ten oder die Archäologie des Humanen» ausgewiesen, von Metken Spurensicherung genannt, – doch das künstlerische Konzept des Verweisens und Rekonstruierens, Dokumentierens und Präsentierens besteht in vielfachen Varianten. Bereits seit Mitte des 20. Jahrhunderts existieren Ansätze, die peripher zur Spurensicherung gezählt werden können, denkt man an Cornells Darstellungen fiktiver Persönlichkeiten

(Bildkarte 45) oder auch an die Beuys'schen Vitrinen, deren Inhalten Verweischarakter zukommt. Das Spektrum künstlerischer Arbeiten, die sich seither mit Sammeln, Archivieren und Dokumentieren von Materialien und Gegenständen beschäftigen, um Vergangenes wie Aktuelles durch die hinterlassenen Spuren in der Erinnerung wach zu halten, Lebenswelten zu rekonstruieren, Wirklichkeitsausschnitte zu kon-

struieren, um Vorstellungen zu wecken und Fantasien anzustoßen, ist weit gefächert. Die Ausstellung «Deep Storage. Arsenale der Erinnerung» zeigt 1997 künstlerische Ansätze, die deutlich machen, dass sich das Prinzip des Spurensuchens und -sicherns als ästhetische Vorgehensweise in der Kunst etabliert hat (von Beuys über Oldenburg zu Bott u. a.). Als künstlerisches Forschungsinstrument setzen beispielsweise einige Künstlerinnen und Künstler die Spurensicherung ein, um der geschlechtlichen Kodierung in der Kindheit nachzugehen (u. a. Inez von Lamsweerde, Carsten Höller): In der Ausstellung der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin, «Rosa für Jungs. Hellblau für Mädchen» wurden im Mai 1999 Werke versammelt, die zum Teil mit der Präsentation von geschlechtsspezifisch prägenden Spuren das Thema ausloten. Ein anderes Beispiel: Mit der idealtypischen Dokumentation gesammelter Verpackungsabfälle stellt Nana Petzet «Modellhaushalte zur Ermittlung von Ökobilanzdaten» vor, weniger um auf Lebensgewohnheiten zu verweisen, sondern vielmehr um auf ironische Weise das Müllentsorgungssystem zu karikieren (Abb. 3).

Zweierlei Intentionen werden mit der Spurensicherung u. a. verfolgt: Im *Rezeptionsprozess* wird die Sinnkonstitution durch den Verweiskarakter der Objekte als Indizien für übergeordnete Sachverhalte und Zusammenhänge gefordert. Die gedankliche Rekonstruktion spezifischer Lebenszusammenhänge anhand von bestimmten Spuren als künstlerisches Prinzip hat in den neunziger Jahren vor dem Hintergrund der Diskussionen um die subjektive Konstruktion von Wirklichkeiten erneut Aktualität erfahren. Subjektive Wirklichkeit basiert auf individuellen Lebenserfahrungen, die die eigene Vorstellung von Wirklichkeit prägen. Die Trennschärfe zwischen vermeintlich realer und fiktiver Wirklichkeit verliert sich.

Im *Produktionsprozess* steht die Feldforschung im Zentrum, d. h. ein bestimmtes Feld, ein Thema, ein Wirklichkeitsausschnitt wird auf vielfältige Weise erforscht, indem nicht nur Spuren gesichert werden, sondern auch gezeichnet, gebaut, fotografiert, erkundet, konstruiert usw. wird. Mehr als in den Werken der 70er Jahre, die durch ihre kühle, dokumentarische Präsentationsweise den Blick auf die inhaltlichen Kontexte abseits materialer und kompositorischer Gegebenheiten lenken wollten, steht das gestaltete Werk wieder im Vordergrund. Die jeweils spezifische Inszenierung des Präsentierten trägt dabei in entscheidendem Maße zur Bildkonstitution bei.

Spurensicherung im Unterricht

«Ohne Spuren, ohne Erinnerung ist offenbar kein Selbstverständnis zu gewinnen, ohne Anhaltspunkte im Lebens-Raum und in der Zeit keine Orientierung zu haben. Daher die (pseudo-)biographischen Dokumentationen der Künstler, ihre Erkundungen der nächsten Umwelt» (Metken 1997, S. 39). Nicht nur für Künstlerinnen und Künstler ist das Spurensuchen, -sichern sowie das Setzen von Spuren eine Möglichkeit der Selbst- und Umwelterforschung, der Selbstvergewisserung und der Selbstbefragung; auch für Kinder und Jugendliche kann eine solche ästhetische Praxis dazu beitragen, im Individuationsprozess die eigenen Entwicklungsspuren zu verfolgen, in Ansätzen die persönliche Ge-

schichte durch die Spurensuche und das Sichern von Spuren zu reflektieren sowie das Selbstbild zu erweitern. Anhand von Erinnerungsstücken und weiteren Spuren gelebten Lebens kann ein Teil der eigenen Biografie oder aber ein Ausschnitt der Lebensgeschichte anderer rekonstruiert werden. Mit der Gestaltung wirklicher oder imaginärer, historischer oder aktueller Welten, die mittels spezifischer Spuren zur Rekonstruktion durch den Betrachter präsentiert werden, wird nicht nur die Vorstellungskraft angeregt, vor allem werden die Konzeptualität und die Kontextualität von Kunstwerken praktisch erfahren. Die Spuren zeugen von fiktiven oder wirklichen Lebenszusammenhängen, wobei Fiktion und Wirklichkeit sich verschränken und in Frage gestellt werden können.

Spuren zu suchen und zu sichern als Formen ästhetischer Praxis können die Schülerinnen und Schüler sowohl als Methode der Selbstreflexion und Mitteilung über die eigene, eine andere oder eine fiktive Person, verbunden mit Recherche und Do-

kumentation, kennen lernen als auch, um bestimmte, meist anthropologische Sachverhalte zu erkunden und darzustellen. Letzter Aspekt knüpft an künstlerische Verfahren an, die nicht nur von den so genannten Spurensicherern praktiziert werden. Die Rekonstruktion spezifischer Motivstrukturen leistet beispielsweise Aby Warburgs Bilderatlas, in dem eine Sammlung gleicher Bildgegenstände die Motivgeschichte als historische Kette visualisiert. Das Musée sentimental de Cologne des Kölner Kunstvereins versammelt nach einer

Abb. 4
Anna Oppermann
«Umarmungen,
Unerklärliches und
eine Gedichtzeile
von R. M. R.
seit 1977» 1989
(s. a. vordere Umschlaginnenseite)

Abb. 5
Jean Le Gac
«Les Cahiers (Die
Hefte)» (Ausschnitt)
1968-71



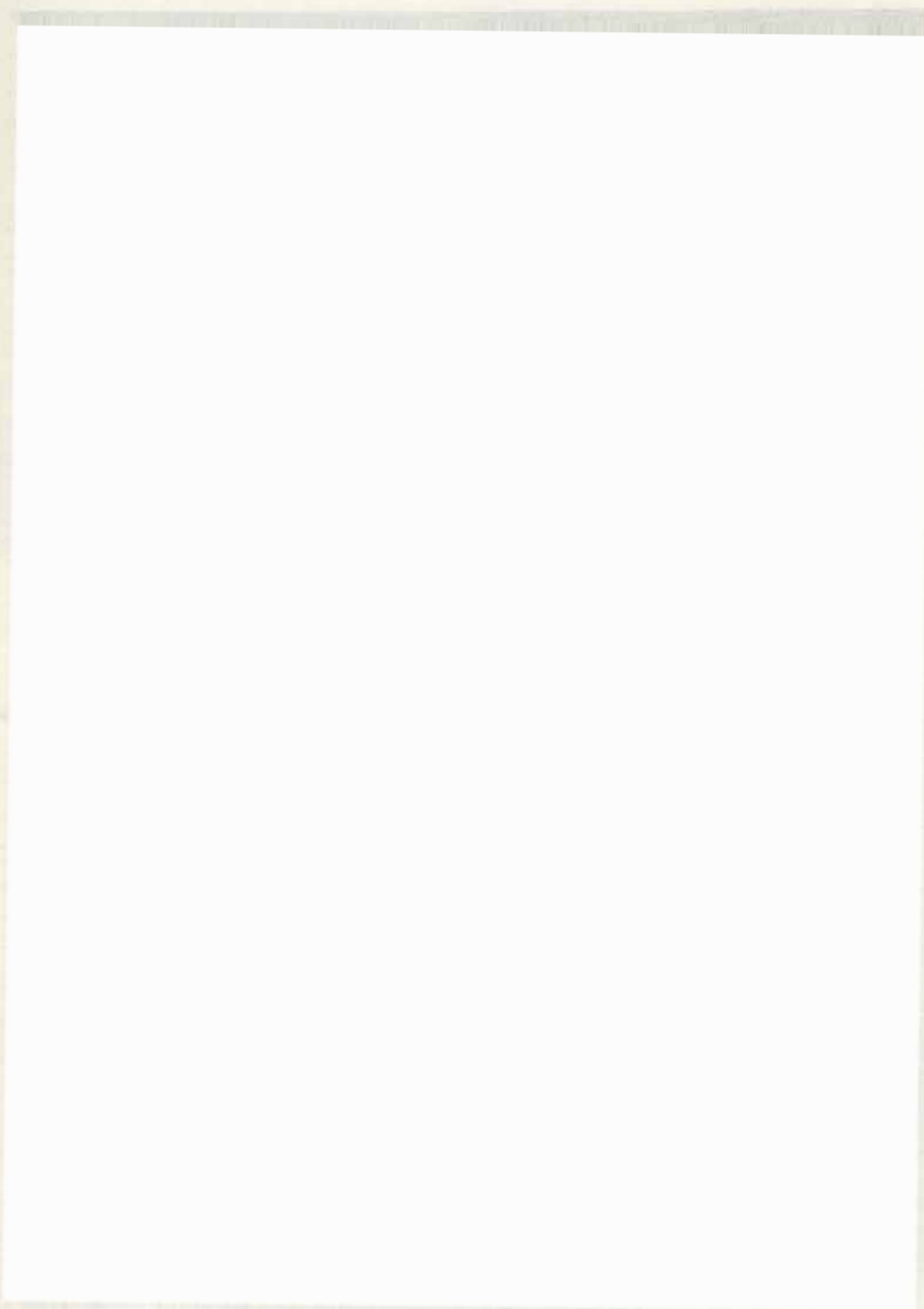


Abb. 6
Michael Buthe
«Madonna»
1972/79

Idee von Daniel Spoerri zahllose Dokumente zur Kölner Stadtgeschichte. Anna Oppermann begibt sich mit ihren Ensembles auf die Spur ihrer Umwelt. Ihre Archive, gefüllt mit beschrifteten und bezeichneten Zetteln, Zitaten, Fotos, Erinnerungsstücken, Papierobjekten usw. dienen dem Erforschen von Beziehungen zwischen Subjekt und Welt, Mensch und Natur, Individuum und Gesellschaft. Alltägliche und besondere Ereignisse werden festgehalten, dokumentiert, archiviert, stetig fortgeschrieben und

immer weiter entwickelt (Abb. 4, S. 7 u. Bildkarte 42).

Spuren – in Form von spezifischen Gegenständen – auszuwählen, zu sammeln, zu ordnen, zu werten, zu archivieren und zu präsentieren sind ästhetische Verhaltensweisen von Kindern und Jugendlichen, die im Kunstunterricht erfahrbar und als Ausdrucksmittel ausgebildet werden können. Diese Methoden ästhetischer Praxis anzuwenden und möglicherweise auch als persönliche Bereicherung zu erfahren, sollte fachspezifi-

sches Ziel sein. Wesentlich ist, dass die Schülerinnen und Schüler das Spurensuchen, -sichern und -präsentieren als eine Möglichkeit kennen lernen, sich mitzuteilen und ästhetisch auszudrücken. Zugleich kann die Beschäftigung mit den präsentierten Spuren anderer Verständnis für diese Formen künstlerischen Ausdrucks wecken und zur ästhetisch-praktischen Tätigkeit animieren. Die Schülerinnen und Schüler lernen, Spuren zu präsentieren und – damit verbunden – Ausstellungen zu konzipieren. Die Konzeptualität von Kunstwerken und die geistige Tätigkeit der Sinngenese rücken in das Bewusstsein. Die meisten Unterrichtsbeispiele in diesem Heft beziehen Kunstwerke in den Unterricht ein und schließen die Unterrichtssequenz mit einer Ausstellung ab. Der Dokumentation und Präsentation der Materialien kommt die Funktion zu, mit einer spezifischen Inszenierung Erinnerungskontexte und Vorstellungsbilder in ästhetischer Weise zu wecken und anzusprechen.

Sich selbst und andere erforschen

Sich selbst auf die Spur zu kommen ist altersspezifisches Bestreben der Pubertierenden. Mehr oder weniger bewusstes Ziel ist es in dieser Zeit, ein neues Selbstkonzept im Übergang von Kindheit zum Erwachsensein zu entwickeln. Wie will ich leben, mit welchen Normen, Werten und Perspektiven? Wie leben andere? Diese Fragen beschäftigen Schülerinnen und Schüler und können zum Anlass für Kunstunterricht werden.

Spuren des eigenen Lebens zu recherchieren, heißt nicht nur auf Fotomaterial zurückzugreifen, sondern sich auch besonders geliebter oder ungeliebter Objekte zu erinnern, Fundstücke auszugraben, die subjektiv bedeutsam sind, weil mit bestimmten Geschehnissen verwoben, sowie diese in einer Form zu präsentieren, die Kommunikation befördert.

Im Unterricht von Clemens Grünberg (S. 35 f.) mündet die Auseinandersetzung mit den allegorisch dargestellten Lebensspuren von Bailly in die Aufgabe, nicht nur persönlich bedeutsame Spuren im erweiterten Sinn zusammenzutragen, sondern diese, verknüpft mit einem Selbstporträt, auch zeichnerisch umzusetzen.

In einem außerschulischen Projekt mit Kindern und Jugendlichen verschiedener Nationalitäten verhilft die biografische Spurensuche zur kulturellen Verständigung (Dalbikmeyer, S. 37 f.). Die präsentierten Objekte der Lerngruppe bergen identitätsstiftende Momente für die Einzelnen. Sie tragen zur Vergegenwärtigung der eigenen wie der anderen Person bei. Eine neue Sicht auf die Anderen wird eröffnet und Verständnis für fremde Kulturen geschaffen. Spurensichernd schlägt Stefan Becker mit seinen Schülerinnen und Schülern die Brücke zu vergangenen Biografien (S. 31 ff.). Anhand von Fundstücken werden Lebensgeschichten und Lebenswelten rekonstruiert. Die von den Jugendlichen vorgestellten Gegenstände repräsentieren eine spezifische Wirklichkeit, die durch die damit verbundenen Geschichten verfügbar gemacht wird.

Ein Schwerpunkt der Spurensicherung ist die Selbst- und Fremderforschung. Als Künstler narrativer Spurensicherung wird Jean Le Gac bezeichnet. Le Gac inszeniert fiktive Biografien, er lebt als sein literarischer Doppelgänger, hinterlässt Spuren, die provokant Irritationen auslösen und intendiert Lücken hinterlassen, er dokumentiert mit Foto-Text-Sequenzen imaginäre Abenteuer und existiert in seinem Werk statt in der Alltagswirklichkeit (Abb. 5, S. 7). Den Lebensformen in Marokko widmet sich mit einigen Arbeiten Michael Buthe. Seine Skulpturen weisen zwar Elemente marokkanischer Kultur und Tradition auf, sie fordern jedoch weniger zur Rekonstruktion von dortigen Lebenskontexten auf (Abb. 6, S. 8). Insofern kann Buthe nur eingeschränkt als Spurensicherer eingeordnet werden. HA Schults Installationen hingegen – beispielsweise die »archäologische Reise in die Berliner Gegenwart« (Bildkarte 48) – enthalten eine soziologische Beschreibung des Berliner Alltags, dargestellt anhand gesicherter Spuren.

Recherchieren, dokumentieren, darstellen

Der Neugierde und Wissbegier gerade von Kindern im Grundschulalter kommen solche Verfahren ästhetischer Praxis entgegen, die den ge-



nuinen Forscherdrang befriedigen. Dazu gehören das Suchen und Sichernde z. B. von Fundstücken, die Recherche von Zeitungsartikeln u. Ä., das Fotografieren und Filmen, das Schreiben, Ordnen und Katalogisieren, das Zeichnen und vieles mehr. Mit Abdrücken in Gips oder Ton beispielsweise werden Spuren gesichert, Gegenstände können in Kunststoff gegossen und konserviert werden, Abreibungen, Durchdrucke, Archive von gefundenen Objekten können angelegt, Ein- und Ausgrabungen vorgenommen werden usw. Kinder und Jugendliche sammeln mit Vergnügen die unterschiedlichsten Gegenstände und eig-

nen sich Wirklichkeit u. a. durch das Erkunden von Spuren an. Das Suchen von Spuren erfordert genaues Beobachten und Recherchieren; häufig rücken jene Spuren in den Mittelpunkt, die im Alltag für bedeutungslos und nichts sagend gehalten werden: Der Blick auf die Dinge verändert sich.

Auf vielfältige Spurensuche begeben sich Mario Urlaß mit seinen Viertklässlern, um dem Verhältnis von Natur und Kultur, von Wirklichkeit und Scheinwirklichkeit nachzugehen. Die Auseinandersetzung mit dem Künstler Olaf Nicolai, der u. a. die Differenz zwischen Natürlichkeit und Künstlichkeit thematisiert, führt zu verschiedenen Erkundungen im gestalterischen Umgang mit Pflanzen, zum Herstellen von Mini-Biotopen, zur Besichtigung von Archiven usw. (S. 17 ff.). Hier richtet sich die Spurensicherung weniger auf die Rekonstruktion von Lebenszusammenhängen als vielmehr auf das Erforschen spezifischer Sinnkontexte. Die produzierten Spuren sind Mittel zur Analyse, statt als Indizien auf etwas anderes zu verweisen.

Auf die Suche nach Zivilisations Spuren begeben sich 8–12-jährige Kinder in einem einwöchigen außerschulischen Projekt unter der Leitung von Thomas Benirschke. Sie suchen nach Spuren menschlichen Agierens und finden hauptsächlich Verpackungsabfälle, einen totgefahrenen Frosch, einen Schnuller usw. Mit Wäscheklammern werden die Fundstücke an eine Leine gehängt, dazu erzählt jedes Kind eine Geschichte. Anschließend sollen die Objekte Teil einer Erdkugel werden, die aus Resten von Alu-Lochblechstreifen (über Gymnastikbälle gespannt) mit Schrauben und Muttern in zwei Halbkreisen gemeinsam hergestellt wird. Plattgehämmerte Blechdosen werden mit persönlichen Wünschen für die Zukunft beschriftet. Alle Gegenstände werden fest mit dem Lochblech verschraubt, dann beide Kugelhälften zur fertigen Skulptur aufeinander gesetzt (Abb. 7 u. 8). Diese Form der Spurensicherung markiert den Grenzbereich zum plastischen Gestalten: Die gesicherten Spuren bleiben zwar einerseits mit ihrem Verweischarakter erhalten, andererseits werden sie zum

Abb. 7 u. 8
Zivilisationsspuren als Erdkugel zusammengefügt (aus einem Ferienprojekt mit 8–12-jährigen Kindern, unter Leitung von Thomas Benirschke)

Bestandteil der produzierten Plastik. Plastisch gestaltet auch der Spurensicherer Charles Simonds, wenn er für seine fiktive Gesellschaft der «Little People» in Mauernischen und Abbruchhäusern winzige Wohnräume aus Ziegeln, die mit der Pinzette aufeinander gesetzt werden, baut (Abb. 9 u. Bildkarte 47). Die Architekturen lassen auf spezifische Lebensgewohnheiten schließen. Meist fotografierend versucht der Künstler, Zoologe und Botaniker Paul-Armand Gette die wissenschaftliche Betrachtung von Natur in Zweifel zu ziehen: Er dokumentiert poetisch-ästhetische Ordnungssysteme, die auf die wissenschaftlichen Methoden wie Pflanzenbestimmung, Präparieren, Erforschen von Klimabedingungen und Vorkommen usw. Bezug nehmen, um auf die Entfremdung von Gegenstand und herkömmlichen Klassifizierungen aufmerksam zu machen (Abb. 10). Und Karsten Bott beispielsweise kategorisiert und archiviert Objekte alltäglichen Gebrauchs, die aus unterschiedlichen Lebensbereichen stammen, um Alltagskultur zu dokumentieren (Bildkarte 41).

Erinnerungsspuren

Der Spurensicherung geht die Spurensuche und damit das Erforschen eines Gegenstandsfeldes bzw. das Entdecken von Spuren voraus. Spuren sind für Kinder und Jugendliche

aus verschiedenen Gründen bedeutungsvoll: Sie zeugen von bestimmten aktuellen oder vergangenen Geschehnissen und bieten darüber hinaus häufig einen visuellen, haptischen oder olfaktorischen Reiz. Auf die eigene Person bezogen repräsentieren sie als Erinnerungsstücke spezifische Entdeckungen, Erfahrungen und Handlungen. Sie können Erlebnisse gedanklich wachrufen und zugleich die individuelle Entwicklung oder auch historisch Bekanntes dokumentieren. Im Unterricht von Jörg Grütjen zielen die intensive Auseinandersetzung mit Arbeiten von Christian Boltanski und die ästhetisch-praktische Aufgabe auf den konzeptuellen Kern der Spurensicherung, anhand von Relikten gelebten Lebens – vor dem Hintergrund einer bestimmten Zeit – kulturell tradierte Geschehnisse und Lebenssituationen zu rekonstruieren (S. 12 ff.). Die Vermittlung jenes Konzepts der Spurensicherung, das die vielschichtige symbolische Konstruktion von Wirklichkeit thematisiert, in der sich Fiktion und vermeintlich Wirkliches verschränken, gelingt möglicherweise erst mit Schülerinnen und Schülern der Oberstufe, die über entsprechende Abstraktionsleistungen verfügen.

Christian Boltanski arbeitet vorrangig mit Erinnerungsspuren, die auf spezifische Lebenssituationen zurückgreifen, – jedoch nicht auf ein originäres Ereignis, sondern auf Ge-

Abb. 9
Charles Simonds
«People Who Live
in a Circle» 1972

Abb. 10
Paul-Armand Gette
«Inselgruppe von
Lysekil, Bredholmen,
Westküste.
Von der Gischt
bis zum höchsten
Punkt der Insel»
1976

schehnisse, die im kollektiven Gedächtnis verankert sind. Ebenfalls mit der Erinnerung arbeitet Ilya Kabakov: Seine 1992 aufgebaute Installation, eine Toilettenanlage, wie es sie lange Zeit zahlreich in der ehemaligen Sowjetunion gab, eingerichtet wie eine gewöhnliche russische

Wohnung, fordert die Betrachterin und den Betrachter auf, sich dortige Lebenssituationen vorzustellen und die «notdürftigen» Wohnverhältnisse gedanklich nachzuzeichnen (Abb. 11). In einem museumspädagogischen Projekt, das Jan Peter Thorbecke am Hessischen Landes-

Abb. 11
Ilya Kabakov
«Die Toilette»
1992

Abb. 12
Museumspädagogisches Projekt
von Jan Peter Thorbecke:
Arrangierte Lebenszeugnisse,
1999

museum Darmstadt initiiert hat, gelingt es, die Museumsbesucher zu gewinnen, vorgegebene Objektkästen mit Erinnerungsstücken zu füllen, die anonym bleiben sollten. «Im Schutz dieser Anonymität haben manche Aussteller das Eigene in einem ungewöhnlichen, befremdenden, ja zum Teil schmerzenden Ausmaß entblößt. [...] Die Vitrinen kommentierten sich gegenseitig, die Geschichten flossen ineinander, die Emotion wurde gesteigert» (Honold 1995, S. 90 f.). Die präsentierten Zeugnisse dokumentieren nicht nur individuelle Erlebnisse, sondern spiegeln kulturell und sozial gebundene Zeitgeschichte

Literatur

- Billeter, Erika* (Hg.): Mythos und Ritual in der Kunst der 70er Jahre. Katalog zur Ausstellung im Kunsthaus Zürich 1981.
- Gorsen, Peter*: Über Anna Oppermann. In: *Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst*. München 1989.
- Grüssel, Robin*: Der Schrecken der Bilder. Auf Spurensuche im Frankfurter Kriminalmuseum. In: *FAZ* vom 18. 8. 97, S. 31.
- Honisch, Dieter/Pauseback, Michael/Schmitz, Britta* (Hg.): Kunst wird Material. Katalog zur Ausstellung der Nationalgalerie, Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz. Berlin 1982.
- Honold, Klaus*: Museum der Erinnerungen. Eine Erzählung und einundzwanzig Augenblicke. Darmstadt 1995.
- Kölischer Kunstverein*: Entwurf zu einem Lexikon eines Musée Sentimental de Cologne. Reliquien und Relikte aus zwei Jahrtausenden «Köln Incognito» nach einer Idee von Daniel Spoerri. Köln 1979.
- Kunstraum München e. V./Städtische Galerie im Lenbachhaus* (Hg.): Nikolaus Lang. Katalog zur Ausstellung «Nunga und Goonya». München 1991.
- Lexikon der Kunst*, Bd. 11. Erlangen 1994.
- Liebelt, Udo* (Hg.): Nikolaus Lang. Druckstock I, 1980. Katalog zur Ausstellung im Sprengel Museum Hannover 1995.
- Metken, Günter*: Spurensicherung. Kunst als Anthropologie und Selbsterforschung. Fiktive Wissenschaften in der heutigen Kunst. Köln 1977.
- Metken, Günter*: Das fruchtbare Mißverständnis. Lévi Strauss und die individuellen Mythologien. In: *Mythos und Ritual in der Kunst der 70er Jahre*. Zürich 1981.
- Metken, Günter*: Spurensicherung. Eine Revision. Texte 1977–1995. Amsterdam 1996.
- Metken, Günter*: Der Sammler und die Seinigen. In: *Die Zeit*, o. Dat., 1997, S. 39.
- Nicolaus, Frank*: Der jekke Jäger Hermann Götting. In: *art* 7/86, S. 78 ff.
- Petzet, Nana*: Sammeln – Bewahren – Forschen. In: *Kunstforum International* 144/1999.
- Roters, Eberhard*: Über H A Schult. In: *Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst*. München 1992.
- Schaffner, Ingrid/Winzen, Matthias* (Hg.): Deep Storage. Arsenele der Erinnerung. Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst. Katalog zur Ausstellung im Haus der Kunst München 1997.
- Schneede, Uwe M. u. a.* (Hg.): Eremit? Forscher? Sozialarbeiter? Das veränderte Selbstverständnis von Künstlern. Katalog zur Ausstellung im Kunstverein und Kunsthaus Hamburg 1979.
- Wiese, Stephan von/Martin, Sylvia* (Hg.): Michael Buthe. Michel de la Sainte Beauté. Katalog zur Ausstellung im Kunstmuseum Düsseldorf 1999.
- Württembergischer Kunstverein Stuttgart* (Hg.): Vergangenheit. Gegenwart. Zukunft. Zeitgenössische Kunst und Architektur. Katalog zur Ausstellung. Stuttgart 1982.